



D - Plano de la casa donde se guardaban el arcón y las andas de la Virgen.  
A) marca el lugar del arcón en la galería y B) el oratorio.

## Valor formativo del arte del teatro

Martha Pérez de Giuffré \*

Todo intento de considerar el arte dramático en general, o de reflexionar sobre la función específica del teatro en cualquiera de sus aspectos, no puede resultar de un desarrollo teórico únicamente. Debe esforzarse por comprender las aspiraciones y principios básicos del drama, pero también la experiencia de su realidad como arte. Para ello deberán tenerse en cuenta todas las posibilidades de las artes de la representación, tal cual éstas se desarrollan cotidianamente.

Entre las reflexiones más brillantes acerca del arte dramático, la de León Chancercel introduce propiamente el tema al registrar en uno de sus textos la relación Goethe-Wilhelm Meister de la cual extrae la cita siguiente:

"Tout non esprit s'enflamme à la pensée de monter enfin sur la scène et d'adresser au coeur des hommes un langage que depuis longtemps ils brûlent d'entendre." (*Le Théâtre et la jeunesse*, 1953)

La frase "dirigirse al corazón de los hombres" representa por cierto la piedra angular de la idea de teatro. Arte de síntesis, el teatro es una urdimbre mágica de metáforas que se desarrollan simultáneamente y comprometen tanto a la afectividad como al intelecto del hombre, lo cual dificulta una definición rápida y explícita de su función poética. El mismo Chancercel avanza una descripción enumerativa y clara a manera de primera definición. En ella reconoce como teatro la "función de inventar y de representar ficciones, de construir y hacer actuar los personajes, la transposición poética y la interpretación (no la reproducción) de las realidades cotidianas, a los fines superiores y desinteresados del goce y entretenimiento y del mejoramiento personal o colectivo en el cuadro de la vida social." (Ibid.)

Las formulaciones contemporáneas de nuevas teorías sobre el teatro -por ejemplo las que provienen de la estética de la recepción- intentan acercarse igualmente a la idea central de "parler au coeur des hommes" del texto señalado. Sin embargo lo fundamental en cualquier posible análisis del valor formativo del teatro no radicará únicamente en la enunciación teórica de sus caracteres -según esquemas de análisis que varían culturalmente, o de acuerdo a las modas- sino en la búsqueda de los fines propios del hacer teatral y sus principios originarios.

\* Profesora de Fenomenología del Arte dramático e Investigación analítica de la Escuela de Artes del Teatro de la Universidad del Salvador.

### *El drama y su génesis*

Existe un pathos del drama que involucra al hombre como totalidad, tanto al actor como al espectador y al director, al hombre de las culturas originarias con sus ritos celebratorios como al hombre medio producto del desarraigo generado por la cultura industrial y postindustrial.

Desde que el hombre existe le es imprescindible una explicación del universo del cual forma parte. Para ello trata de identificarse, de una u otra forma, con la energía vital que intuye en el conjunto ordenado de ese universo. En los comienzos intentó captarla a través de la fuerza mágica de la danza, que en la mayoría de los casos no era sino una manifestación más del "movimiento universal, con el que se hallaba íntimamente unido" como un fragmento más de la naturaleza, entre la tierra fecunda y las estrellas inalcanzables.

Esa danza primordial evolucionó hacia el drama al establecer ceremonias rituales y admonitorias en el marco del animismo primitivo. Estas ceremonias fueron ejercidas por iniciados a los que se les reconocían aptitudes especiales. En las etapas siguientes se pasa al carácter celebratorio de las divinidades y más tarde de los héroes, a partir de lo cual se organizaría la tragedia griega.

Ese carácter celebratorio del drama originario se mantiene en el fondo del teatro de todos los tiempos. Y si el drama decae como arte, esto ocurre cuando se pierde el sentido de exaltación humana que intensifica el conflicto central sobre el que se sostiene la estructura de toda pieza teatral. El teatro se reduce entonces al ámbito de lo espectacular, limitándose a formas y atributos externos de la representación en cuanto aparecer y ser percibido, pero carentes del contenido esencial del arte dramático. Este contenido esencial radica en el sentido profundo de las acciones escenificadas, comprendidas en el marco de la vida humana y como caracteres universales.

Algunas interpretaciones del teatro y la tragedia han circunscripto la esencia del mismo a la necesidad humana de metamorfosis. La inclinación a la máscara por parte del hombre, como factor inherente al juego de representación, parecería probar esta tesis según ciertos autores. Ahora, si bien este origen de la expresión dramática es común a toda la humanidad ya que se arraiga ciertamente en estructuras innatas del modo del ser humano, nuestra reflexión occidental acerca del drama nos remite a otras categorías del pensamiento que se encuentran en el origen de nuestra cultura occidental. Por ejemplo, la noción griega de armonía, como orden que resulta de la relación proporcionada entre las partes de un todo, y en la cual radicaría la belleza con caracteres de universalidad.

Esta armonía de todo lo que es, atañe también al hombre y al pathos dramático como conocimiento. De manera que tales serían las coordenadas de nuestro tema, es decir, el valor formativo del arte dramático, comprendidas a través de la génesis del mismo.

La noción del desarrollo armónico del hombre gafa hacia un ideal de educación que se refiere, en el mundo griego como en la actualidad y como se recogía de las palabras de Chancereau, a todas las instancias de la vida social. El fin a alcanzar como meta concreta de este proceso de la educación es el hombre armónico en sí mismo, que se relaciona armónicamente con los otros hombres (instancia social) y sólo de esta instancia podrá derivarse una 'polis' en sentido auténtico. En ello se cumple la finalidad propia de la tarea educativa y desde este punto de vista podría concluirse que el drama, como actividad formativa del hombre, hunde sus raíces en la concepción de la felicidad humana. La entendemos hoy como el obrar humano que tiende a la plenitud espiritual, noción evidentemente derivada del legado griego.

Pero detrás de esta apreciación de los fines del drama, que son eminentemente culturales, se encuentra la perenne condición celebratoria-ritual como impulso innato en todos los hombres. De modo que tendríamos un doble aspecto del arte dramático, como génesis y como finalidad.

origen <i>natural</i>	danza, celebración
finalidad <i>cultural</i>	concepción occidental, griega armonía

Delimitados estos dos aspectos de su origen, el natural, común a todas las comunidades humanas con su principio de la danza, y el correspondiente a nuestro marco cultural propio de occidente, podemos considerar la problemática del valor formativo del drama en el hombre de hoy.

### *El teatro y la educación*

Es necesario a este fin recurrir a las fuentes históricas nuevamente, ya que en el mundo griego el teatro ostentaba un carácter de dignidad elevadísima entre las artes de la expresión. La presencia del drama en la educación era alentada y se la consideraba como una función formativa de gran importancia. Podría decirse que toda representación dramática, ya fuera tragedia o comedia, constituía una expresión de la vida profunda de la polis, y por lo tanto se transformaba en elemento relevante para el logro de la armonía social y cultural.

Existe la tesis entre algunos teóricos e historiadores del teatro acerca de que la perfección alcanzada en su función por el drama griego no fue lograda posteriormente en la Edad Media, aunque la creación teatral se mantuviera en carrieres similares en cuanto al nivel representacional. Esto merecería un análisis desde los puntos de vista cualitativo y cuantitativo de los autores, de la situación espiritual del hombre y, a partir de ello, de la función del drama en la vida humana, individual y social. No obstante, es en el medioevo que se reafirma una de las vertientes originales del teatro, antes mencionada: la función celebratoria. El drama pasaría a ser en la Edad Media primordialmente drama religioso. Y si bien suele reclamarse la falta de autores de la talla y perfección de los trá-



gicos griegos -Esquilo, Sófocles, Eurípides- es necesario recordar la nueva situación del hombre medieval, ya no 'medida de todas las cosas' sino criatura en orden a su creador. No hay una dramaturgia individual, hay genios individuales de la creación teatral.

Más allá de estas diferencias epocales, de cosmovisiones situadas espacio-temporalmente, lo que perseguimos en esta reflexión es plantear el carácter central de la función educativa del drama, es decir, el rol del arte teatral en el desarrollo del hombre como ser espiritual en armonía con el universo dado. Esto se traducirá en la relación equilibrada entre los fines del individuo humano y los de la multiplicidad de todo lo creado.

El arte dramático como lo concebimos aquí es un de las actividades humanas más apropiadas para el desarrollo de una cultura personal, del refinamiento del gusto y de las aptitudes individuales. Servirá para hacer presente en el escenario, con vida propia y reconocible perceptivamente, todo el sentido que el intelecto capta de modo abstracto. En lo que a los niños se refiere, estos podrán todavía a su edad 'jugar' las acciones, es decir, actuarlas, más que recibirlas de manera pasiva. El joven, aunque menos dispuesto al juego de acuerdo al grado de presencia de éste en las distintas etapas evolutivas del ser humano, jugará asimismo en la representación de las acciones de la pieza teatral. Y lo hará, al igual que el niño, en grupo de amigos, sus compañeros de equipo, el formar parte del cual afirmará en él un sentimiento de comunidad. Asumir así su lugar en el equipo es tarea subjetiva de gran valor en el crecimiento personal, por medio de la cual se fortalece el valor moral de la responsabilidad al reconocer el compromiso de formar parte de, y sostener, un grupo armonioso. Chancere! sostiene que el hombre que hace teatro deberá observar para poder representar. Y, para representar bien, tendrá que resolver todo otro problema de orden corporal e intelectual. Todo esto le permitirá tomar conciencia de sus dones y también de sus defectos o carencias. Pero no solitariamente, sino en función de los demás componentes del conjunto teatral.

Surgen de aquí varios aspectos. En primer lugar, la *interpretación*, fuente de desarrollo de la creatividad juvenil que veremos en detalle como formación del artista. Por otro lado, una segunda actividad de gran importancia para fomentar la capacidad creativa en el joven y en el niño, aunque también en el adulto: la *composición* de piezas dramáticas. Esta actividad implica un esfuerzo de comprensión y de organización que afianza en el hombre la condición arquitectónica de su intelecto, así como su intuición. Vale decir que más allá de la capacidad fabuladora, natural y ampliamente ejercida en la etapa de la niñez pero gradualmente menor en las etapas subsiguientes, se ejerce en el drama la más consciente y compleja actividad de captación de la armonía, orden e integralidad de los elementos que componen un suceso. Se sigue de ello la elección, por conformidad o conveniencia, de los elementos que a partir del tal suceso puedan actuar como componentes de una pieza para ser representada.

Vuelve a presentarse entonces la relación armónica del grupo de estudiantes que emprenden la tarea de componer una pieza dramática. Esta constituye el orden social del ejercicio creativo dramático. En este orden el valor del drama como tarea formativa es obviamente muy alto. No sólo el joven o el niño ponen en juego el aspecto relacional de la creación -que hasta aquí es equivalente al que ejercen en toda otra tarea grupal o de equipo, sino que también comparten -ofrecen y reciben- la visión personal de un hecho o de una interpretación de los hechos del pasado histórico o personal. La integración de las distintas visiones dentro de una cosmovisión cultural de conjunto, es uno de los caracteres de mayor relevancia en este aspecto formativo. No debemos olvidar que la cultura es algo dinámico en permanente hacerse y el desarrollo de la autoconciencia a través del juego de la creación comporta un refuerzo de la conciencia que cada uno tiene de los otros, cuyas visiones podemos comprender a partir de un código cultural común. La elección de palabras, respuestas, gestos o acciones, realizada en conjunto por los miembros del grupo de teatro al componer una pieza, permite advertir ese vínculo cultural común, que se consolida con cada ejercicio y descubre nuevas realidades que se incorporan al acervo compartido.

### *El teatro juvenil*

Pero hay un aspecto utilitario del ejercicio dramático educativo que puede observarse de manera inmediata y con resultados concretos. Se trata de la eficacia de la dramatización en la enseñanza y aprendizaje de la historia y de los valores morales a través de la historia.

Podríamos resumir todos los aspectos educativos enunciados hasta ahora, agrupándolos sobre dos ejes principales: a) la *composición* (organización, símbolo y metáfora), y b) la *representación* (identificación, expresión). Ambos se relacionan íntimamente por la noción de integralidad y armonía que les es común.

En la representación tienen lugar disciplinas artísticas de las cuales, aún careciendo de formación técnica específica, todo hombre posee los principios operativos bajo el carácter de capacidad o potencia; tal el caso del pensamiento visual. No todo hombre será pintor, pero sí cada uno de nosotros tenemos la potencia de un pensamiento visual formal que comprende y conoce desde las formas, aunque no en todos los casos se desarrolle la capacidad objetivadora del artista que culmina su pensamiento con la expresión artística en la obra.

En cuanto al aspecto formativo de la representación teatral, el juego de las piezas compuestas por los estudiantes no es menos vital que el estudio y realización escénica de textos clásicos o modernos, seleccionados de entre los buenos autores. Numerosos ejemplos ilustran históricamente esta afirmación, en diferentes culturas y momentos. Montaigne y Rabelais, en un caso, se refie-

ren al colegio de Guyenne y a la universidad de Montpellier respectivamente, como centros educativos que favorecieron la actividad teatral como medio formativo de excelencia. Deben recordarse, por otra parte, las experiencias dramáticas llevadas a cabo por la evangelización jesuítica en América, ya sea en las reducciones como en los colegios que la Compañía de Jesús mantenía en las ciudades. En ambos casos no sólo adoptaron obras del teatro español contemporáneo a su misión, sino que se inauguró una dramaturgia jesuítica de las misiones que dejó obritas compuestas para distintos públicos y actores, y para determinadas ocasiones de significación comunitaria.

Racine escribió *Esther* y *Athalie*, dos piezas con fines educativos. En el prefacio a *Esther* se exponen las razones que permiten entender al arte dramático en su condición formativa. En este texto Racine señala que en la calma de Saint Cyr y junto a las cosas esenciales y necesarias que se enseñan a los jóvenes, no se descuida que aprendan también aquellas que pueden servirles para pulir su espíritu y formar su capacidad de juicio. Para ello se han imaginado variados medios que, sin alejarlos de su trabajo y de sus ejercicios ordinarios, les introducen en el arte, divirtiéndoles. "Les permite, por así decir, aprovechar sus horas de recreación. Para ello se les hace realizar, entre sus deberes principales, conversaciones ingeniosas que uno mismo les ha compuesto expresamente, o las que ellos componen. Es bueno hacelas recitar de memoria y declamar los mejores fragmentos de los más grandes poetas. Esto mejora la pronunciación y afina la expresión por medio de la voz."

### *El teatro en la universidad*

Junto al juego dramático en los colegios, brilló como función educativa el emprendimiento originado con los mismos fines en los teatros universitarios. Los ejemplos que podrían citarse son numerosos y cubren en tiempo y geografía todo el occidente. El teatro universitario de la Sorbonne, se destacó en los años treinta, visitando grandes centros de estudios extranjeros en los cuales también funcionaban grupos teatrales. Muchas de las más importantes universidades de Europa y de América han desarrollado conjuntos de teatro estudiantil basados en los principios expuestos, dado que esta actividad, desarrollada junto a la formación superior del joven, ya sea científica o humanística, se presenta como un amplio campo de investigación pedagógica.

Edith Craig, hermana de E. Gordon Craig y fundadora de un pequeño teatro con fines educativos, afirmaba que no hay mejor medio que la actividad dramática para tomar contacto con el mundo, ya que lo hace por intermedio de la imaginación. Por este medio jóvenes y adolescentes llegan a comprender a los otros, a simpatizar con seres muy distintos de ellos mismos, cualidad de la cual nuestro mundo contemporáneo carece en gran medida. Los juegos dramáticos

en las escuelas y en las universidades pueden colaborar a una mayor comprensión de los hombres, si sus actividades son tomadas con toda seriedad y no como simple distracción.

### *La experiencia nacional*

La investigación histórica confirma no sólo la creación y experiencia de numerosos grupos de teatro e Institutos de Drama en las universidades de nuestro país, sino también la existencia de concepciones interesantes sobre el valor cultural del teatro que podrían servir o sirvieron en muchos casos de base para el diseño de políticas culturales. Pueyrredón y Rivadavia habían estimulado el teatro reconociendo que el mismo ejercía gran influjo sobre el espíritu comunitario en las etapas de la consolidación nacional. Sarmiento por su parte escribía en 1842 en el *Mercurio* de Valparaíso, que podía considerarse a los teatros como parte de nuestra organización social.

De modo que la función social del teatro es importante en medida tal que la Universidad conviene, como medio formativo apropiado, al desarrollo espontáneo de esta actividad artística en los jóvenes. La sabiduría educativa de los padres jesuitas ya lo había entendido así al introducir, junto con otras órdenes evangelizadoras, el teatro no sólo a los nativos de estas tierras a quienes sirvió como vehículo de transmisión de los fines sobrenaturales del hombre en la fe cristiana, sino también a los estudiantes de colegios ya mencionados, hijos de familias españolas o criollas. En ambos casos el teatro formó parte de las actividades creativas y elevadoras del espíritu de los jóvenes, siendo inmediatamente las universidades las que contaron con elencos estudiantiles. La naturaleza propia del arte dramático, cognoscitiva, deleitante y elevadora, la hacen actividad apropiadísima para proyectarse como investigación y técnica dentro del conjunto del estudio universitario. Es conocimiento y creación, es decir, pertenece a la alta jerarquía de las empresas del espíritu.

La actividad teatral universitaria trascenderá el estudio académico, aún cuando intente sistematizar la experiencia del hacer teatral. De modo que las manifestaciones dramáticas de los conjuntos estudiantiles deberán ser estimuladas adecuadamente desde la dirección educativa, para favorecer o despertar la libertad creadora de los jóvenes, la cual se vería coartada o disminuida bajo el rigor académico del sólo estudio teórico acerca del teatro. Esto nos permite concluir que la creación de Institutos o grupos de teatro en el ámbito universitario conduce, junto con la investigación, la enseñanza y la técnica del teatro y de las artes y disciplinas que en él confluyen, a desarrollar y canalizar de manera efectiva el impulso juvenil, entusiasta y espontáneo. Obtiene así el nivel jerárquico de actividad universitaria sistemática y consolida el doble aspecto de fuente de investigación y actividad creadora.



### El drama y el espíritu

El teatro crea un mundo nuevo con coherencia propia, la libertad en que se desarrolla la imaginación creadora no traspone los límites de lo concebible por todos los hombres. La inteligibilidad de un conflicto dramático no es más que el reconocimiento de nuevas estructuras que hacen posible la expresión inagotable de las leyes o normas del universo. De manera que en toda búsqueda artística hay una finalidad de descubrimiento. La coherencia profunda de una metáfora es su garantía de ser interpretada. Por un momento, mientras dura la percepción del hecho teatral, nuestro espíritu se funde -comunió- con el espíritu creador. A esto llamamos acercamiento y trascendencia por el arte, cuyo fin último es el encuentro con y en Dios.

Esto constituye una finalidad paralela a la capacidad metafísica de todo hombre. De manera que en todo hombre conviven armónicamente el pensamiento lógico silogístico y el pensamiento artístico que no discurre sino que presenta, o más bien y con mayor sentido en el caso del arte dramático, *representa*.

En el campo de la *puesta en escena*, la libertad necesaria para la creación teatral entraña una necesidad: la del conocimiento del material con el que se va a trabajar. Es imprescindible conocer la obra y el universo en ella encarnado. Y no se trata de un conocimiento arqueológico sino de una investigación de los símbolos, ya sea en cuanto a su contenido histórico que se debe transmitir, como al aspecto operativo e interrelacionado que cada forma visual, auditiva, etc., guarda en el conjunto integrado del fenómeno dramático.

En el drama existen principios que son inalterables. En la estructura dramática las líneas de acción de la pieza deben coincidir con las líneas de fuerza del tema. La definición de los caracteres de los personajes supone por su parte un conocimiento profundo del fenómeno humano, de la condición humana básica, pero también de las relaciones de acción, que deben converger en una acción central. Todo ello reúne los tres aspectos del hecho teatral: el texto, la creación de la puesta en escena y la recreación a partir de la percepción, por parte del público espectador. Mientras dura la pieza en escena los tres son uno conjuntamente.

### El teatro como arte comunitario

El teatro es un arte esencialmente comunitario. Es por lo tanto una actividad artística de compromiso con cualquier proyecto de renovación humanística de la cultura. "Al imperante desprecio por el hombre hay que oponerle un nuevo ímpetu humanista". (J. Mantovani. *La crisis de la educación*, 1957).

Frente al intento deshumanizador que ha configurado la situación histórico

social de enormes áreas de la cultura contemporánea debe desarrollarse una labor educativa que fortalezca los valores del espíritu, es decir, la autoconciencia y la libertad, así como los valores sociales de reconocimiento y solidaridad. Alcanzar la autoconciencia es alcanzar el ejercicio más pleno de la libertad humana. Es poder decidir y elegir acertadamente. De modo que formar al hombre es formar su espíritu en totalidad y no sólo el aspecto intelectual del conocimiento científico.

La persona humana no queda limitada al individuo abstracto sino que es el hombre vivo y actuante en un ámbito social y cultural dado. Por lo tanto, sin negar la formación práctica o técnica, la educación del hombre integral deberá centrarse en el espíritu, alentando y fortificando la posibilidad de trascendencia que compete esencialmente a la persona humana como don y por lo tanto como responsabilidad.

"La educación para una época de crisis necesita fomentar poderes creadores con mayor amplitud e intensidad que en las épocas orgánicas" (Mantovani, p. 22). Frente a un hombre relacionado predominantemente con lo inmediato, sujeto a estructuras culturales de transformación de la naturaleza y con un desarrollo intelectual que tiende al saber como mera apropiación del dato, es necesario desarrollar en su espíritu las fuerzas creadoras que lo abran a valores superiores y al ámbito infinito e inagotable de la trascendencia.

En el símbolo artístico se realiza la integración efectiva del hombre individual con su comunidad histórico-espiritual, dado que en él se produce el encuentro y fusión con el otro hombre u otras culturas.

Edward Gordon Craig sostenía que el autor dramático, al crear la pieza teatral, componía la misma empleando la acción, las palabras, la línea, el color y el ritmo, y dirigiéndose a nuestros ojos y oídos con el hábil manejo de esos cinco factores. El teatro es representación. Desde la escena entretiene como espectáculo de acciones, y desde la estructura de esas acciones conmueve al espíritu, mientras el intelecto capta el drama y su sentido. Ese juego perceptivo-cognoscitivo-recreativo opera en el espíritu, cuando de buen teatro se trata, una elevación. Se incorporan relaciones sensibles y relaciones intelectuales de significación, para comprender todo lo cual debe relegarse el mundo inmediato y ampliarse hacia el conocimiento puro, la contemplación de lo armónico en lo bello que se le presenta, y el conocimiento de la materia en cuestión, esto es, la vida humana. La actividad es indudablemente enriquecedora. El espíritu, luego de la experiencia artística dramática, cuando es plena, adquiere algo nuevo y ya no es el mismo que antes de participar en ella.

### Otros aspectos formativos

La elección de autores para ser representados por los grupos teatrales estu-

diantiles. implica el descubrimiento o el reconocimiento de distintas parcelas del género dramático. No será siempre la misma obra apta para la representación a nivel educativo primario que secundario o universitario. De modo que induce a un conocimiento de la dramaturgia, que debe ser sistemático para rendir sus frutos mejores. Pero también hemos dicho que como tarea espiritual de búsqueda de significados, no sólo se relacionará con la ciencia en cuanto al reconocimiento de principios y causas, sino que intentará afirmar valores históricos y morales del actuar humano. Se acerca también a la filosofía en cuanto a la actividad crítica de una obra o de un pensamiento dramático, a la vez que nos permite observar y conocer aspectos intrincados de la emotividad y afectividad de la psiquis del hombre.

El teatro concentra en su ejercicio las diversas artes plásticas e interpretativas, de manera que aparte del autor incluye las funciones de directores, actores, músicos, escenógrafos, coreógrafos, etc., a las cuales se agregan las artesanías y oficios que convergen en esas actividades, como por ejemplo costura, peluquería, carpintería, etc.

La coordinación eficaz de las artes escénicas con las artesanías dará como resultado la puesta en escena de la obra. Confluye al valor formativo de la persona por medio de este arte la estética de la escena, aquello que involucra el decorado, la composición de los cuadros, el valor plástico de las actitudes y gestos de los actores o de los grupos o conjuntos de actuantes en escena. Y todo ese conjunto de actividad, coordinación, deleite, solidaridad, emotividad, responsabilidad y conocimiento enriquecen el campo de los valores espirituales y la experiencia personal de aquel que las realiza tanto como del espectador que los recibe, mientras se nutre culturalmente el medio en el cual se origina.

#### *La formación del artista*

El arte, como hacer del artista, es expresión de esencias. El artista es quien realiza esa expresión. Recoge en el drama sentidos profundos, ocultos tras las voces y las palabras y encarna formas de misterioso trasfondo. De acuerdo a la situación particular de cada cultura, esto se cumplirá en la creación de formas únicas con sentido dentro de su espacio y tiempo propios, pero comunicables a todos los espíritus.

En sentido riguroso entonces, podríamos decir que no es posible una comunicación cultural sin el arte. La información y el dato nos comunican en el campo objetivo de los hechos acontecidos en el pasado o de los hechos presentes y puntuales; o bien nos proporcionan el conocimiento de relaciones de causa-efecto en los campos concretos de la experiencia. Pero el arte comunica las culturas de modo profundo. De manera que la formación del artista comprende un aspecto individual de capacitación técnica y espiritual, a la vez que un aspecto

más general de orden ético que atañe a la responsabilidad de la transmisión de contenidos simbólicos.

La actuación individual propende al desarrollo de la totalidad de la persona, como quedó dicho anteriormente. El actor dramático debe educar su cuerpo y extraer las capacidades expresivas de todas sus partes. La gestualidad apropiada a la expresión, tanto el rostro como del cuerpo como un todo, permitirá acompañar y definir el sentido de la palabra emitida y aún expresar en los silencios de la voz.

Tanto el actor profesional como el estudiante que dramatiza en el colegio o en la universidad y que acude al grupo de teatro estudiantil como parte de su educación sistemática, son educados como hombres con potencialidades expresivas individuales, las cuales deberán ser descubiertas y estimuladas hasta dominar los acentos y modulaciones que las hagan capaces de expresar estados internos. La voz, como ámbito de resonancia de vivencias internas, requiere el ajuste programado de su aspecto material, el sonido, mediante la educación de la voz que todo actuante debe emprender. La síntesis del sonido de la voz con el contenido interno del espíritu es la meta.

Por otra parte, en el análisis previo de las obras a representar, se educa a los estudiantes también en la historia del teatro: ideas, géneros, estilos, autores, y también actores y directores. Deberá conocerse el contexto en el cual nacieron los símbolos que se van a interpretar y transmitir, los de la propia cultura y los ajenos. Esto conlleva la observación del mundo cotidiano del fenómeno de la vida humana, pero también el pasado histórico y el significado de los hechos, al cual el arte dramático sirve como portavoz.

#### *El teatro es arte de síntesis*

Al iniciarse una representación teatral, el proceso creador que la antecedió y el que renace en cada puesta en escena, encierra un mundo de amplitud insospechada. Todo el espectro de situaciones humanas pasa por él, como contenido y como forma. Situaciones geográficas y físicas, de estilo, de lenguaje -voz y palabra- visuales, en modos y costumbres, y estructurales -esto como formas de desarrollar las acciones en el espacio escénico.

En el teatro se armoniza la multiplicidad de las formas propias de tantas disciplinas artísticas, y oficios, para configurar un todo dinámicamente ordenado, expresivo y significativo.

El fenómeno cultural humano requiere creaciones, innovaciones, que al objetivarse en obras, dan lugar a la tradición, a la memoria cultural de los pueblos. Desde su origen celebratorio y danzante, el drama acompaña al hombre y permanecerá con él mientras éste exista. De modo que a mayor grado de conciencia, el arte dramático alcanzará niveles más profundos del espíritu humano y



canalizará la necesidad de trascendencia de modo más intenso y vivo, por encima de las transformaciones culturales que históricamente se impongan sobre las formas teatrales. La estructura significativa del drama permanecerá la misma a través de los tiempos.

### *El espectador*

En el hecho teatral puntual de la representación, el espectador cumple también una función de síntesis, la última del proceso dramático.

El público es el receptor final que cierra el desarrollo del hecho artístico. Comparte con el actor el tiempo y las vicisitudes de la acción presentada sobre el escenario. Las comparte asimismo con los otros espectadores. De esta participación emana el estado de comunión artística, que se da cuando el público teatral recibe en conjunto. Su espíritu también se enriquece por la participación individual y colectiva al mismo tiempo. Para Villiers (Psicología del arte dramático), el espectador, cuando asiste al teatro comparte un nuevo estado de expectativas antes de levantarse el telón. Lo comparte con sus vecinos de platea. Esa expectativa será un condicionante psicológico ante la aparición de determinados actores, como ante las acciones de la intriga que se va a desarrollar. Esto es así para el espectador de todo teatro, profesional o amateur.

De modo que las emociones que suscitan en el alma las relaciones internas del drama constituyen un estado común. Y común será también el alivio psicológico-emotivo ante el desenlace de un conflicto. Ya hablamos de la instancia cognoscitiva que se cumple en el teatro, y que es recorrida durante la representación, también por el espectador.

Si entendemos con Chancerel que la educación se entiende en sentido general como la acción de formar o reformar a los niños, adolescentes y hasta a los adultos, proveyéndoles un conjunto armoniosamente distribuido de cualidades intelectuales, corporales y morales, propias para asegurar su pleno desarrollo espiritual y físico en el seno de la comunidad humana", constatamos el valor formativo del arte del teatro como propiciador del desarrollo conjunto de todo el hombre, espíritu, intelecto y sensibilidad.

## Raíces conceptuales de "La ciudad del Siglo XXI"

*Raúl González Pelazzo \**

La ciudad es la más entrañable creación del hombre. Es así, "entrañable", porque ha surgido de sus propias entrañas, concebida como una manifestación de sus anhelos más recónditos, y creo, siguiendo a pensadores y filósofos que han escrito sobre el tema desde las más lejanas épocas, que esa idea integró, sin aún tener una expresión coherente y manifiesta, su tesoro ancestral de ideas madres y de tendencias.

La ciudad es la concreción del deseo, el anhelo y la necesidad de convivencia, la sociedad, de cooperación, de aprendizaje. Dentro, de la estructura de la ciudad el hombre se integra a sí mismo, se expresa como individuo y como parte de grupos de trabajo, de estudio, de acción. Dentro del ámbito de la ciudad se da la existencia de una diversidad en la unidad, de una unidad en la múltiple presencia de miradas diversas sobre la misma realidad objetiva, percibida y expresada a través de enfoques subjetivos y siempre nuevos, aunque la novedad no lo sea en lo absoluto, porque a pesar de quién negó la posibilidad de ver pasar dos veces la misma agua bajo el puente, no existe sino un sólo caudal líquido, o espiritual y cultural, que se transforma y se renueva, eso sí, con la infinita variedad de los nuevos aportes, enfoques y componentes.

Si el hombre es variedad, también lo es la ciudad, como su máxima creación y como prefigura de su devenir hacia el encuentro con la realidad final en Dios.

El hombre construye su entorno y su forma, material y espiritual, con un impulso constante de perfeccionamiento, aún cuando los caminos que siga en alguna etapa de su devenir lo lleven a recorrer parajes sombríos, donde aparentemente reina la negación de la luz. Pero la luz va ínsita en el hombre que recorre esos caminos: así lo ha probado la Historia, una suma de experiencias, de errores, de logros, de alcanzar grandes alturas y de caer en abismos que, en el momento de transitarlos, parecen definitivos y muy honda su oscuridad. De esas oscuridades ha sacado el hombre, muchas veces, una luz distinta, una luz con fulgores de Paraíso, y en consecuencia una luz de esperanza, decantada también del dolor y de la muerte. Trascendente capacidad del hombre y de sus creaciones más queridas para renacer y desde el abismo, de remontarse desde la cumbre o desde las profundidades.

\* Director de la Cátedra Extracurricular "La ciudad del siglo XXI en América" de la Universidad del Salvador.